

NOTAS SOBRE LA COLOMETRÍA, PERIODOLOGÍA
Y ESTRUCTURA ESTRÓFICA EN LA LÍRICA
DE EURÍPIDES

1. OBSERVACIÓN PREVIA

Este trabajo pretende presentar tan sólo, de una manera concisa y clara, algunas consideraciones en torno a la estructura y composición de los coros de Eurípides, y es el resultado a que hemos llegado tras un estudio puntual del conjunto de la lírica eurípidea bajo el punto de vista crítico-textual y métrico.

Al hacernos el planteamiento general de ese estudio, nos resultó evidente que el primer problema a considerar, por la propia índole del tema, era el texto sobre el cual montar todo nuestro sistema de trabajo. Hemos renunciado a tomar como pauta cualquier edición eurípidea y atenernos a ella para nuestros análisis. El texto que nos ha servido de base —y que por razones obvias no podemos incluir en estas breves páginas— recoge unas veces las interpretaciones más sólidas y recientes de nuestra filología; en otras ocasiones somos nosotros mismos quienes, tras un detenido examen verso por verso, modificamos la colometría, la división periodológica, o abogamos por tal o cual lectura.

Este trabajo previo —improbo verdaderamente— nos pareció necesario dado que los *Cantica* de O. Schroeder¹ —excelentes por tantos motivos— necesitaban una revisión y puesta al día, de modo especial en lo referente a su periodología. Este problema había quedado resuelto ya en sus implicaciones métricas para los otros

¹ *Euripidis cantica*, Leipzig, 1928.

dos grandes trágicos con el libro de W. Kraus², e incluso para Aristófanes con el trabajo de C. Prato³, si bien el aspecto periodológico está en este autor bastante descuidado.

Eurípides había quedado en evidente situación de inferioridad, por lo que se hacía imperiosa la necesidad de subsanar esta laguna. Aun así, no todas las piezas corrieron igual fortuna. Frente a obras que han sido motivo de excelentes estudios en los últimos años, así, especialmente, *Helena* (Alt, Dale, Kannicht), *Bacantes* (Dodds, Roux), *Hipólito* (Barrett), *Troyanas* (Biehl), etc., ha habido otras con suerte menor y que han quedado hasta el momento más desatendidas (por citar algunas, *Suplicantes*, *Fenicias*, *I. en Aulide*, e incluso *Heracles*, acaso a causa del monumental *Heracles* de Wilamowitz, eterna *unveränderter reprographischer Nachdruck*, cuyo nombre y autoridad parecen desanimar a cuantos reconocen la necesidad de su revisión.

En resumen, para establecer nuestro texto base hemos partido de las ediciones comentadas de Oxford, nueve hasta ahora, de garantía y rigor más que aceptables; para *Helena*, además, de la edición en Teubner de K. Alt, Leipzig, 1964, y la excelente de R. Kannicht, 2 vols., Heidelberg, 1969; para *Ión* de la de Wilamowitz, y para *Bacantes* de la de J. Roux, 2 vols., París, 1970-1972. Debe añadirse la bibliografía específica para cada pieza en particular aparecida en las distintas publicaciones periódicas.

2. COLOMETRÍA: NOTAS SOBRE EL ΚΩΛΟΝ - CONTINUO

El concepto de κῶλον⁴ y colometría aplicados a la lírica de un poeta son nociones puramente descriptivas las más de las veces. De una manera elemental puede definirse diciendo que κῶλα son cada una de las líneas de un canto coral en las ediciones impresas.

² *Strophengestaltung in der griechischen Tragödie*, Wien, 1957, además de sólo para Sófocles, el trabajo de Pohlsander *Metrical Studies in the lyrics of Sophocles*, Leyde, 1964.

³ *I canti di Aristofane*, Roma, 1962.

⁴ Como se sabe, es cosa bien distinta lo que se entiende por κῶλον en el hexámetro dactílico.

Fueron los alejandrinos sobre todo quienes se pusieron a la tarea de dividir los pasajes líricos del drama en κῶλα. Basándose en criterios diversos y en algún modo subjetivos⁵ o puramente materiales (divisiones del rollo de papiro, etc.) es natural que el valor de la división colométrica de los MSS. sea meramente orientativa en algunos casos, e inaceptable en otros. En una palabra, el testimonio de la transmisión textual no supone necesariamente en esta cuestión principio de autoridad. De otro lado, el problema de la colometría es de importancia secundaria y no es preciso insistir en que no es el κῶλον, sino el período métrico, la verdadera unidad estructural de un pasaje lírico.

Dejando ya estas nociones de carácter general, vayamos al examen del concepto de κῶλον-continuo o cesura de κῶλον⁶ y su comportamiento en la lírica de Eurípides. Entendemos por κῶλον-continuo aquel final de κῶλον que no coincide con final de palabra, o, en otros términos, el encabalgamiento de parte de una palabra en el κῶλον siguiente a aquel en que ha empezado. La situación se nos presenta así:

⁵ Así Wilamowitz en su *Griechische Verskunst*, 541, y Rupprecht, *Einführung*, 6, donde se propone como pauta observar en estrofa y antístrofa los fines de palabras que guarden paralelo entre sí, y establecer ahí fin de κῶλον si es que nos resultan «buenos versos». No obstante, también se observa con frecuencia la tendencia contraria. Véase Koster, *Traité*, 17, quien nos recuerda «que le dernier mot embrase constamment une syllabe de plus que la dernier élément métrique et que, par conséquent, la discordance a été voulue par le poète». Más detalles al respecto pueden cotejarse en *Einleitung in d. gr. Tragöd.*, 129 ss.

⁶ Así en la terminología de A. M. Dale, *Lyric Metres*, 11; Korzeniewski, en cambio, prefiere hablarnos de «Kolonkontinuum» en su tratado *Griechische Metrik*, 9.

TOTALES	ástrof.	solo estrofa	sólo antístrof.	Esstr. + Ant.	1 sílaba	2 sílabas	3 sílabas	4 sílabas	colo/cho	da	ra	doom.	to	an	tro	monóm.	dim. 1	trim.	tetram.	anteclaus. de frase	paraté 1.
Cíclope	9	7	1	2	6	2	1		7				1	1			9			1	2
Alcestis	5	1	2	2	3	2			2	1		2			1		4			1	2
Medea	3	—	1	2	3							3					3			1	1
Heracl.	24	5	3	13	20	3	1		2	2		1		1			23			2	6
Hípólito	22	11	4	7	14	5	2	1	8	10	1	1	1	2			21	1		5	4
Andróm.	12	1	3	5	7	3	1	1	2	5	4			1			11	1		1	6
Suplic.	10	—	2	5	3	2	2	1	3	3		4					7	3		4	1
Hécuba	15	5	1	4	11	4			8	2	1	4					15			5	1
Electra	22	1	2	4	15	5	1		16	3	2	1			1		20	1		8	2
Troyanas	34	10	3	18	23	10	1		1	16	15	1		1		1	32	1		8	3
Heracles	22	10	4	3	5	4	3		5	1	7	8			1	3	17	2		8	2
I. Tauros	17	1	3	4	9	15	1		12	1	3	1					17			3	3
Helena	15	8	2	5	8	4	3		5		4				6		15			4	1
Íon	24	5	4	10	17	6	1		16	1	2	4		1		1	23			5	1
Fenicias	29	26	1	2	19	6	3	1	7	8	9	2	3				28	1		4	2
I. Aulide	18	7	2	6	3	6	3	1	10	1	2		2		3		132	3	1	5	2
Bacantes	37	15	5	4	13	17	11	9	5	2	6	3	19		2	1	322	3		5	5
Orestes	22	15	1	3	3	6	3		5	2	8	4		1	2		20	2		2	3
Reso	8	—	2	4	8				6	2							7	1		2	2
	348	127	41	56	124	228	80	35	137	46	78	35	30	8	14	8	317	20	1	74	48
																					+2

Columnas 2+3+4+5=1, 6+7+8+9=1, 10+11+12+13+14+15+16=1, 17+18+19+20=1.

1 Incluyo los tetrametros *da* y *Hem*.

2 Más un 5 *da*.

En los encabalgamientos estróficos, si hay diferencias para estrofa y antístrofa en el n.º de sílabas, tomamos el más alto.

Del presente cuadro deducimos:

- 1) El κῶλον-continuo aparece tanto en pasajes ástrofos (aunque no se constata en *Alcestis*, *Medea*, *Suplicantes* y *Reso*) como estróficos.
- 2) La responsión estrófica no implica necesariamente correspondencia de κῶλον-continuo. Frente a 124 casos de correspondencia, hay 41 ejemplos de κῶλον-continuo sólo en estrofa y 56 sólo en antístrofa. En Sófocles ocurre otro tanto; cf. Pohlsander, *o. c.* 153.
- 3) En cuanto al número de sílabas encabalgadas en κῶλον-continuo, se observa que no ha de ser forzosamente idéntico en los pasajes estróficos. Tampoco en esto hay novedad respecto a Sófocles.
- 4) El encabalgamiento de una sola sílaba es el más frecuentemente usado por Eurípides, y en ninguna pieza es inferior a los de dos o más sílabas. En cambio, los de cuatro sílabas son especialmente raros. Por su parte, *Medea* y *Reso* sólo emplean el encabalgamiento monosilábico. La situación en Sófocles es semejante, aunque todas sus obras presentan, por lo menos, encabalgamientos monosilábicos y bisilábicos.
- 5) En la distribución por ritmos, son los *eolo-cho* los que presentan mayor número de veces el κῶλον-continuo. En ocasiones encadena varios κῶλα (*Ciclope* 69-70, *Heraclidas* 358-360 = 367-369, 378-380, 615-616 = 626-627, *Hécuba* 447-448 = 458-460, *Electra* 460-463 = 472-475, *I. entre los Tauros*, 435-436 = 452-454, *Ión* 184-186 = 194-196, *Fenicias* 308-309, 1489-1490, *Orestes* 816-817 = 828-829, 1448-1450, y, a veces, a todo un período, *Hipólito* 759-763 = 771-775.

También abunda el κῶλον-continuo entre metros yámbicos (78 casos), dactílicos (46), así como entre docmios (35) y jónicos (30). Más raros —en Sófocles no aparece ninguno, según Pohlsander— los ocho casos de anapestos.

- 6) Los 319 ejemplos de dímetros en κῶλον-continuo suponen el 91,66 % del total de 348. En Sófocles esta cifra es algo más baja, un 83,33 %.
- 7) Del total de 348 casos de κῶλον-continuo, el 35 % involucra al κῶλον que precede al final de período o al final estrófico, *paratéleuton*.
- 8) Ningún κῶλον que presente *brevis in longo* final se encabalga mediante cesura de κῶλον-continuo. Evidentemente, esto está en relación con el hecho de ser el elemento *brevis in longo* uno de los indicios de fin de período. En este punto se conforman nuestros datos con la observación de Pohlsander, pero no en los casos de κῶλα catalécticos «*colon-caesura never occurs in... catalexis*». En Eurípides al menos, la situación es distinta. Casos como Hipólito 162, 2 ia ^ φ *decacho*; 744, 2 io anacl sinc ^ : φ 2 io sinc ^ ///; 1380, 2 ia sinc ^ φ : 2 ia sinc; 1386, 2 ia sinc ^ φ 2 ia ^; *Andrómaca* 484, 2 ia ^ φ : *ith* ///; 1182/1195, 4 da ^ φ 2 da ba ///; *Electra* 477, 6 da ^ φ 3 tro ^ //; *Heracles* 386/400, 3 ia sinc ^ φ 4 ia sinc ^ ///; *Fenicias* 1024/1048, 2 ia sinc ^ φ 2 ia sinc ^; 1546-1547, 4 da ^ φ 4 da ^; 1730, 2 ia sinc ^ φ *ith*; *I. en Aulide* 1289, 3 tro sinc ^ φ 4 tro sinc ^, son, entre otros, ejemplos claros de cesura de κῶλον en versos catalécticos, por no citar casos como los de los *pher*, que resultan igualmente incuestionables.

3. PERIODOLOGÍA

3.1. Finales periodológicos.

En principio, son los mismos indicios los que marcan final de estrofa, fin de período mayor y fin de período menor. Habitualmente es la confluencia de dos o más de ellos la pauta más segura a seguir. A los considerados por Pohlsander en su estudio (hiato, *anceps*, *brevis in longo*, *catalexis*, etc.) hemos de añadir dos: el cambio de metro, y cambio de interlocutor, que se nos han reve-

lado en nuestro estudio como claros indicadores de la clausura de una unidad rítmica.

Algunos no requieren responsión estrófica; así, el cambio de interlocutor, puntuación fuerte, hiato, *brevis in longo*, pausa de sentido, y, en ocasiones, la catalexis.

El cambio de metro como indicio de final periodológico no ha sido sistemáticamente estudiado hasta ahora. Hemos podido comprobar, no obstante, que se trata de uno de los hitos más claros para conocer los límites de período. Es lógico pensar que si el período supone una unidad conceptual y sintáctica bien diferenciada por lo general, sea también el cambio de ritmo (en tanto que refleja cambios de estado anímico de los personajes, por muy sutiles que éstos sean) una de las pautas a seguir para detectar dónde acaban y comienzan estas unidades. Otro tanto cabe decir del cambio de interlocutor.

Del examen de los finales periodológicos en los cantos corales de Eurípides hemos pasado al estudio de la composición y estructura estróficas, atendiendo en primer lugar al volumen de *theses* (elementos guías) en cada período. Es el número de *theses* y no el de metros lo que nos da una idea concreta de la amplitud de cada período. Cuentan con dos elementos guías cada uno de los siguientes metros: yambo (x _ v _), troqueo (_ v _ x), jónico (v v _ _), anapesto (v v _ v v _), los dímetros *eolo/cho*, y el epítrito (_ v _ _). Una *thesis*, en cambio, cuenta el dáctilo (_ v v), y tres el docmio (_ x _ x _).

A todos los efectos consideramos equivalentes las formas sinco-padas y catalécticas con las completas. Así, un crético, un baqueo o un moloso cuentan como metro yámbico o trocaico (dos *theses*), un ferecracio, un telesileo, etc., como un glicónico (cuatro elementos guías).

En la tabla que damos a continuación hemos dividido los coros de cada obra, atendiendo al número de períodos en cada canto, en esquemas bimembres, trimembres y polimembres (de dos, tres o más períodos); además, hemos incluido los casos en que el pasaje lírico no ofrece divisiones periodológicas, componiendo lo que denominamos un período-estrofa.

3.2. *Tabla de periodos por su volumen de «theses».*

O B R A	PERÍODO- ESTROFA	BIMEMBRE	TRIMEMBRE	POLIMEMBRE	
<i>Cíclope</i>		12-12	12-8-12	16-14-10-10-10	
		10-20	20-20-24		
		12-22	12-5-12		
		16-18	14-4-14		
<i>Alceste</i>	12	12-16	8-8-8	14-12-14-8-14-4	
	44	16-17	8-12-12		
		20-20	10-12-12		
		12-36			
		20-19			
		20-10			
<i>Medea</i>	28	12-20	10-16-23	5-5-5-5-5-5-12-12-9-12-9-7	
	31	18-18	12-12-8		
		11-13	10-8-20		
			16-12-12		
			10-9-9		
			23-13-18		
<i>Heraclidas</i>	15	20-16	33-33-33	8-10-8-11	
			8-12-16		
			12-12-16		
			16-12-18		
			12-10-10		
			10-16-10		
<i>Hipólito</i>	39	18-22	16-16-12	8-16-16-8	
	36	35-30	(4) 12-12-12		
		21	26-20	12-12-22	
		27	18-30	6-16-16	24-24-24-21
		21	20-16	25-25-9	
		15		26-26-26	
		30			
	<i>Andrómaca</i>	8	13-14	10-16-17	6-9-9-9 (metros)
14		22-22	14-12-12		
		16-12	12-10-12		
		17-18	12-20-12		
		14-28			
		20-20			

3.2. *Tabla de periodos por su volumen de «theses» (continuación)*

O B R A	PERÍODO- ESTROFA	BIMEMBRE	TRIMEMBRE	POLIMEMBRE
<i>Suplicantes</i>		12-20	14-14-20	14-12-18-12
		20-20	24-22-24	
		14-6	12-18-12	
		10-12	16-16-6	
		32-32	20-18-20	
		20-20	14-14-4	
		22-20	14-8-14	
		12-18	16-12-12 12-15-12	
<i>Hécuba</i>	8	18-18	12-10-11	32-20-30-24-34
		20-18	14-16-14	18-10-12-15-20
		18-16	12-12-12	42-42-43-48
		20-20	18-18-18	42-45-42-45-32
		18-19		
<i>Electra</i>	8	24-24	10-20-20	12-10-18-12-12-10-12-12
	12	16-15	12-12-20	6-17-7-17
			4-12-12	14-16-16-14
			16-12-16	6-5-3-10-6
			12-12-16	18-16-16-16-6
			12-12-18	
			16-9-16	
			12-10-12 14-8-14	
<i>Troyanas</i>		16-16	16-24-24	32-20-32-30 ?
		32-32	36-12-36	24-24-15-15-15-24-38-38-18-18-60
		12-12	28-14-28	
		8-7	12-12-21	15-14-14-12-14
		28-28	20-20-32	12-12-12-12-10-10
		14-10	11-21-21 12-32-32	
<i>Heracles</i>	20	24-24	20-10-20	18-12-18-12
	20	34-34	12-10-12	27-26-20-27-16-18-24-18-24
	24	88-88	16-16-16 14-10-14 24-24-24 20-16-20 10-12-12 Cl. 14-8-8 68-47-68 23-24-12 8-8-24	

3.2. *Tabla de periodos por su volumen de «theses» (continuación)*

O B R A	PERÍODO- ESTROFA	BIMEMBRE	TRIMEMBRE	POLIMEMBRE
<i>I. entre los tauros</i>	12		26-26-8	10-22-16-22-18-18-14-18
	21		20-24-24	24-28-12-12-20-20-18-20-24- 20-20-24
			22-24-24	
			Kopf 12-24-12	33-33-39-30-30-39-48-48
			42-20-42	
<i>Helena</i>	17	28-28 32-32	40-30-40	20-16-20-24
			25-25-25	20-20-30-30-30-30-20-20-49
			22-10-22	
			26-8-26	12-12-12-20 60-48-60-48-60-60-48 28-28-12-12 20-20-12-12
<i>Ión</i>	16 34	26-32	16-16-18	12-12-12-18
			16-12-16	60-60-66-60
			16-22-22	42-40-40-42-40-42
			28-24-28	35-34-39-34-34-32-35-42-44- 31
			36-36-12	
			22-10-22	
			26-12-28	
24-24-16				
<i>Fenicias</i>		24-24 27-27 50-42	20-20-12	42-42-97-42-18-42-97-42-42- 18
			16-16-14	
			28-22-30	51-44-38-51-44-44-38
			22-22-12	10-16-12-12-16-16
			22-28-22	24-24-24-24-10
34-34-50	14-12-12-14 64-82-100-82-64			
<i>I. en Aulide</i>		36-36 50-50	28-28-32	12-16-16-16
			36-36-17	12-12-12-12-18
			22-14-22	Kopf 16-14-14-16
			18-20-18	42-48-52-52
			Kopf 12-12-12	20-36-35-20-20
			Kopf 12-12-12	
		18-36-36		

3.2. Tabla de periodos por su volumen de «theses» (continuación)

O B R A	PERÍODO- ESTROFA	BIMEMBRE	TRIMEMBRE	POLIMEMBRE	
<i>Bacantes</i>	20	22-22	24-20-24	8-8-12-12-8-10	
	31	20-24	24-20-18	12-15-16-15-16-21	
			<u>34-40-44</u>	24-12-18-12-18-24	
			12-34-22	15-17-9-12	
			32-32-14		
			36-36-8		
			42-36-42		
			24-20-20		
			22-22-29		
	<i>Orestes</i>		18-34	18-20-18	15-19-15-19-15
			28-28	14-20-20	18-18-21-21
			36-40-36	32-32-27-32-32	
			24-24-24	21-12-21-12-21	
			20-10-20	12-15-15-12	
				20-18-24-18-18-20	
				16-30-30-16-30	
				18-18-24-24-24	
			42-42-25-42-25		
<i>Reso</i>		22-24	14-14-20		
		12-20			
		18-18			
		21-16			
		18-22			
		27-22			
		20-20			
		17-36			
		16-20			
	27	71	115	64	
	9,74 %	25,63 %	41,51 %	23,10 %	
				/// 277	
				/// 277	

a) *Esquemas bimembres.* — No se constatan, con carácter general, grandes diferencias entre los dos miembros de estos esquemas binarios cuando no son idénticos entre sí. Su clasificación es la siguiente:

AA, 34 casos, de un total de 71, el 47,87 %.

Entre los 37 ejemplos restantes se guarda bastante equilibrio en 23 ocasiones. Para cinco de los 14 que nos quedan se establece la proporción:

- 1:2, (10-20 *theses*) en *Ciclope* y *Alcestis*, (14-28 *theses*) en *Andrómaca*.
Es decir, aunque no hay igualdad entre ambos períodos, uno de ellos, el segundo, resulta ser exactamente el doble que el primero. El principio de proporción es a todas luces evidente.
- 1:3, esto es, el segundo miembro es tres veces exactamente el primero. Así en *Alcestis* con 12-36 *theses*.
- 2:1, la misma proporción que en el primer caso, pero invertidos ahora los términos. 20-10 *theses* en *Alcestis*.

Las diferencias más pronunciadas corresponden a casos como los 18-30 de *Hipólito*, 14-6 de *Suplicantes* y 18-34 de *Orestes* (aunque este último tal vez pueda entenderse como del tipo 1:2).

El sistema de mayor amplitud, *Heracles* 1178-1213, es un amebeo ástrofo (*da*, *docmios*, *ia*) cuyo volumen total de *theses* alcanza las cifras 88-88 (AA), aunque en él se pueden señalar varios períodos menores. El éxodo de *Fenicias*, 1737-1751 (nuevo amebeo ástrofo), se estructura también en dos grandes períodos, con 50 y 42 *theses* respectivamente. El tercer caso que encontramos, el éxodo de *I. en Aulide*, 1510-1531, es también un pasaje ástrofo, aunque aquí corre a cargo sólo del coro. Los tres ejemplos presentan ciertas concomitancias:

- 1) pertenecer al éxodo o pasaje final de la pieza;
- 2) todos ellos son de obras del segundo tercio de la producción de nuestro autor;
- 3) su carácter ástrofo.

b) *Esquemas trimembres*.—Las oscilaciones respecto al volumen de elementos guías se mantienen dentro de unos límites moderados, sin que ninguno de los tres períodos resulte notoriamente más breve o más largo que los restantes.

El volumen de *theses* que presenta la periodología de estos esquemas nos señala una evolución perfectamente definida, y que va acorde con la cronología de la producción eurípidea. Se distinguen dos grandes grupos: el primero de *Alcestis* a *Electra*, donde el promedio de elementos guías es relativamente bajo. Con *Troyanas* comienza una nueva manera, un nuevo tipo de estructura.

En el primer grupo son frecuentes cifras como 8-8-8 de *Alcestitis*, 25-25-9 de *Hipólito*, etc., siendo numerosas las en torno a 16, 18, 20 *theses*. Contrastando con ello tenemos los 68-42-68 de *Troyanas*, 40-30-40 de *Helena*, 42-36-42 de *Bacantes*, etc., donde los períodos adquieren una amplitud más considerable.

c) *Esquemas polimembres*. — Encontramos indicios evidentes de evolución cronológica en estos esquemas. Hasta *Hécuba* el volumen de *theses* para cada período se mantiene en unas proporciones moderadas, sin sobrepasar la amplitud de 26. Con *I. entre los Tauros* se alcanza los 33, 39, 48; con *Helena* los 60, 48, 49; con *Ión* los 60, 66, 42, 44, etc. Remitimos a lo que más adelante se dice en el estudio de la estructura estrófica respecto al empleo, tipos y evolución de estos esquemas.

4. ESTRUCTURA ESTRÓFICA

En la tabla correspondiente se recoge el pasaje, ritmo predominante en cada obra, así como su carácter estrófico o ástrofo, para deducir de ello algunas conclusiones. Las tablas son éstas:

PASAJE	PERÍODO-ESTROFA		BIMEMBRE		TRIMEMBRE		POLIMEMBRE		RITMO
	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	
<i>Ciclope</i>									
Párodo					1				eolo
			1						an-eolo
							1		an-eolo
Estásimo 1					1				ia
				1					ia
			1						io
				1					io
Estásimo 2							1		ia-da
						1			eolo
<i>Alcestitis</i>									
Párodo			1						ia-eolo
			1						ia-da
							1		eolo

PASAJE	PERÍODO-	BIMEMBRE	TRIMEMBRE		POLIMEMBRE	RITMO
	ESTROFA		Estr. Astr.	Estr. Astr.		
Kommós	1		1	1		eolo eolo
		1				ia-δ
Estásimo 1		1				eolo
			1			da-eolo
Estásimo 2					1	da-eolo
		1				D-E
Kommós		1				ia-δ
		1				ia-eolo
Estásimo 3	1					eolo eolo
					1	
<i>Medea</i>						
Párodo	1					an-da
Estásimo 1			1			an-eolo
		1	1			eolo
Estásimo 2			1			D-E
	1					D-E
		1				eolo
Estásimo 3					1	D-E
			1			eolo
Estásimo 4			1			D-E
		1				D-E
Amebeo			1			ia-δ
					1	ia-δ
<i>Heraclidas</i>						
Párodo	1		1			ia-δ
Estásimo 1			2			eolo
Estásimo 2					1	da
Estásimo 3			2			eolo
Estásimo 4		1	1			eolo
<i>Hipólito</i>						
Párodo					1	eolo eolo-δ
			1			eolo
			1			ia-an
		1				ia-δ
Estásimo 1		1				eolo eolo
	1					
Kommós					1	ia-δ

PASAJE	PERÍODO-	BIMEMBRE		TRIMEMBRE		POLIMEMBRE		RITMO
	ESTROFA	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	
Estásimo 2		1						io-eolo eolo-ia
Kommós	5			1				ia-δ
Estásimo 3	1					1		ia-δ da
Estásimo 4			1	1				ia-da
					1			δ-da ia-an
<i>Andrómaca</i>								
Párodo		1		1				da-tro
Estásimo 1		1		1				da-ia
Estásimo 2		1						ia
				1				ia-da
Amebeo				1				eolo
	1							an
	1						1	δ-da
Estásimo 4		2						D-E
Kommós		1						da
						1		ia
<i>Suplicantes</i>								
Párodo		1		1				io
		1						ia
				1				da
Estásimo 1		2						ia-tro
Estásimo 2				1		1		ia
Estásimo 3		1		3				ia
Estásimo 4				1	1			eolo
Éxodo		3			1			ia-δ
<i>Hécuba</i>								
Párodo							1	an
Kommós	1			1		1		an
Estásimo 1				2				eolo
Estásimo 2		1	1					eolo
Kommós							1	ia-δ
Estásimo 3		2	1					D-E
Éxodo					1			ia-δ
Monodía							1	ia-δ

PASAJE	PERÍODO-ESTROFA		BIMEMBRE		TRIMEMBRE		POLIMEMBRE		RITMO
	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	
<i>Electra</i>									
Párodos							1		eolo
Estásimo 1	1		1		3				eolo
Estásimo 2					2			1	eolo
Estásimo 3					1		1		δ-an
Estásimo 4	1		1		1		1		eolo
Kommós					2		1		D-E
									δ
									ia
<i>Troyanas</i>									
Párodos			1		1			1	an
Amebeo								1	ia-δ
Monodia							1		ia-δ
Estásimo 1			1		2				da-ia
Amebeo			2						ia
								1	da
Estásimo 2			1		1				D-E
Estásimo 3					1				eolo
Kommós							1		ia-δ
Éxodo			1		1				ia
<i>Heracles</i>									
Párodos					1				ia
					1				tro
Estásimo 1	3				1				eolo
			1		1				ia-eolo
Estásimo 2					2				eolo
Amebeo							1		ia-δ
Estásimo 3					1				ia
			1			1			eolo
Amebeo				1		3		1	ia-δ
<i>I. entre los tauros</i>									
Párodos								1	an
Estásimo 1					2				eolo
Kommós	1	1							δ
Amebeo								1	δ-ia
Estásimo 2					2				eolo
Estásimo 3					1				eolo-DE

PASAJE	PERÍODO-	BIMEMBRE	TRIMEMBRE	POLIMEMBRE	RITMO
	ESTROFA				
	<i>Estr. Astr.</i>	<i>Estr. Astr.</i>	<i>Estr. Astr.</i>	<i>Estr. Astr.</i>	
<i>Helena</i>					
Párodo	1				da
		1	1	1	tro
Kommós				1	tro-da
Epipárodo				1	eolo
Amebeo				1	ia-δ
Estásimo 1			1		eolo
			1		ia-da
Estásimo 2				2	eolo-ia
Estásimo 3		1	1		eolo
<i>Ión</i>					
Monodia			1		eolo
	1				mol
	1	1			an
Párodo			2		eolo
Estásimo 1			2		eolo
Estásimo 2			1	1	ia-δ
Kommós				1	ia
Monodia				1	an
Estásimo 3			2		eolo
Treno			1		ia-δ
Amebeo				1	ia-δ
<i>Fenicias</i>					
Teichoskopía				1	ia-δ
Párodo		1	1		eolo
			1		tro
Amebeo				1	ia-δ
Estásimo 1			1	1	ia-tro
Estásimo 2			1	1	da
Estásimo 3				1	ia-tro
Estásimo 4		1			ia-δ
Amebeo				1	ia-δ
Amebeo				1	da-tro
Amebeo		1	1		ia-tro
<i>I. en Aulide</i>					
Párodo			1	1	eolo
			2		ia

PASAJE	PERÍODO-ESTROFA		BIMEMBRE		TRIMEMBRE		POLIMEMBRE		RITMO
	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	Estr.	Astr.	
Estásimo 1							1	1	eolo
Estásimo 2					1	1		1	eolo
Estásimo 3			1		1				eolo
Exodo			1					2	ia-tro
<i>Bacantes</i>									
Párodo			1		1				io
Estásimo 1					2				eolo
					1		1		eolo
Estásimo 2					1				io
						1			io-eolo
Amebeo					1				tro-da
Estásimo 3	1		1		1				eolo
Estásimo 4	1						1		ia-δ
Amebeo								1	ia-δ
Kallinikos								1	ia-δ
Amebeo					1				ia-δ
<i>Orestes</i>									
Párodo					1		1		ia-δ
Estásimo 1							1		ia-δ
Estásimo 2			1			1			eolo
Treno			1					1	ia-tro
Amebeo						1	1		ia-δ
Estásimo 3					1				ia-δ
Monodía						1		4	ia-tro
								1	ia-δ
<i>Reso</i>									
Párodo			1						da-ia
			1						ia-δ
Estásimo 1			2						D-E
Estásimo 2			2						da-ia
					1				eolo
Estásimo 3			1						D-E
Epipárodo			1						ia-δ
Musa			1						da-an
	8	19	57	14	91	24	26	38	
	27		71		115		64		

1) La estructura trimembre o ternaria, de tres períodos, es la más frecuente en la lírica eurípidea. Exactamente son 115 ejemplos, lo que representa el 41,51 %. En segundo lugar, pero bastante distanciada, la bimembre, con 71 casos y un 25,63 %; sigue la poli-membre con 64 casos (23,10 % del total). Al estudio de las características peculiares de la construcción ternaria hemos querido dedicar, por su importancia, un capítulo aparte, el que remitimos.

2) La estructura bimembre, como ha quedado dicho, ocupa el segundo lugar en el orden de preferencia y utilización por nuestro autor. Se constata un mayor empleo en las obras de su primera época, descendiendo en obras posteriores.

Los esquemas bimembres son del tipo AA (ambos períodos equivalentes por su número de *theses*) en 34 ocasiones, y del AB en 32 casos, lo que pone de manifiesto una distribución casi a partes iguales. Hay otros casos, todos ellos pertenecientes al tipo AB, en que la relación entre ambos períodos es especialmente estrecha. Nos referimos a tipos como:

AB, donde $B = 2A$, (10-20 *theses* en *Ciclope* 361-367; *Alcestitis* 903-910 = 926-934; 14-28 *theses* en *Andrómaca* 1027-1036 = 1037-1046).

AB, donde $B = 3A$, (12-36 *theses* en *Alcestitis* 455-465 = 466-475).

AB, donde $A = 2B$, (20-10 *theses* en *Alcestitis* 872-877 = 889-894).

En estos casos, uno de los dos períodos es exactamente el doble o triple del otro, con lo cual la vinculación entre ambos resulta fortalecida, al sentirse uno de ellos como unidad de repetición. Estos esquemas bipartitos (71 casos) aparecen así distribuidos:

20 casos en donde el ritmo es total o mayorit. eolo/cho	
13 » » » » » » » » » »	ia-docmiáco
13 » » » » » » » » » »	D-E
12 » » » » » » » » » »	ia
4 » » » » » » » » » »	io
4 » » » » » » » » » »	tro
3 » » » » » » » » » »	an
2 » » » » » » » » » »	da

Atendiendo a su localización en el transcurso de la pieza, se clasifican de la siguiente manera: 16 casos en el párodo, 25 entre

los estásimos primero y segundo, 16 casos en los estásimos tercero y cuarto, ocho en pasajes amebos, y sólo seis en el canto final o éxodo.

Pohlsander elimina por sistema estos esquemas binarios (los más frecuentes en Esquilo —como sabemos—)⁷ de las estrofas sofocleas. En ocasiones, sin embargo, parece preferible una interpretación distinta. Véase concretamente para la intelección de la estrofa bb'' del estásimo segundo de *Edipo Rey* las observaciones de Lasso de la Vega como estructura binaria⁸.

3) Los casos de estructura que hemos dado en llamar poli-membre ponen de manifiesto una clara evolución: dos ejemplos en *Medea*, uno en *Heraclidas*, dos en *Andrómaca*, uno en *Suplicantes* y *Ciclope*, frente a los seis de *Helena* y *Fenicias*, cinco en *I. en Aulide* y nueve de *Orestes*.

En los casos de estructura tetramembre el esquema más frecuentemente empleado es ABAB (seis veces). Representa el movimiento recurrente de las dos primeras unidades o motivos. Cuatro veces aparece el tipo AAAB, en el que el cuarto período, esto es, el clausular, es el elemento diferenciado, generalmente como ampliación, respecto a los precedentes. En dos ocasiones se nos presenta la disposición AABB y ABBA, la primera de ellas es la repetición sucesiva del mismo elemento, y en la segunda se nos muestra en orden quiástico, de manera más elaborada. Son únicos los tipos ABBC, ABCB, ABAC, AABA, ABCC, ABBB y ABCD.

A todas luces queda claro que esta composición de cuatro miembros es algo estructuralmente ordenado según un principio de simetría. El hecho de que sólo en una ocasión los cuatro períodos sean distintos (ABCD) es justamente la excepción que corrobora la tendencia general que consiste en el empleo, con carácter repetitivo, de períodos rítmicos equivalentes por su número de *theses*.

Si pasamos a considerar los casos de estructura de cinco períodos, encontramos.

- a) dos veces el esquema ABABA, esto es, orden quiástico en torno a un eje central que se identifica con los períodos primero y último;

⁷ *Mus. Helv.* XII, 1955, 188, y *Kraus, o. c.*, 40-108.

⁸ *Cuadernos de Filología Clásica*, II, 1971, 54-57.

- b) una vez el tipo AABAA, donde sólo el período axial está diferenciado de los restantes;
- c) una vez la disposición AABBB, integrando el período central en la segunda mitad;
- d) tres veces se ordenan AAAAB, donde sólo el último período está diferenciado, como cláusula, de los cuatro que le preceden y que son idénticos entre sí;
- e) el tipo *Kopf* ABBA representa un elemento cuádruple en orden quiástico precedido de una «señal»;
- f) en una ocasión encontramos el tipo ABCBA, cuatro miembros en disposición quiástica en torno a un eje central diferenciado;
- g) una sola vez se dan las formas siguientes: AABAB, ABCCC, ABABC, ABBB Cl, AAABC, AABCA, AAABA, ABBAA, en los que se pone de manifiesto el empleo con carácter repetitivo de uno de sus elementos dos o más veces;
- h) ejemplos en que los cinco períodos sean distintos entre sí sólo se constatan dos veces, ABCDE.

5. ESTRUCTURA TRIMEMBRE

RITMO PREDOMINANTE	AAA	AAB	ABA	ABB	ABC	Kopf + 3	3 + Cl.
<i>Ciclope</i>							
eolo			1				AAA Cl.
da-ia			1				
io			1				
<i>Alcestis</i>							
eolo	1			2			
<i>Medea</i>							
an-eolo					1		
ia-eolo		1					
D-E				1	1		
colo				1			
δ-ia					1		

RITMO PREDOMINANTE	AAA	AAB	ABA	ABB	ABC	Kopf + 3	3 + Cl.
<i>Heraclidas</i>							
ia-δ	1						
eolo		1		1	2		
ia-eolo			1				
<i>Hipólito</i>							
eolo		1				1	
ia		1					
ia-da				1			
δ-da		1					
ia-an	1						
<i>Andrómaca</i>							
da-tro				1			
da-ia			1	1			
eolo				1			
<i>Suplicantes</i>							
io		1					
da			1				
ia		2	2				
eolo			1	1			
ia-δ			1				
<i>Hécuba</i>							
an-δ			1				
eolo	1		1				
ia-δ	1						
<i>Electra</i>							
eolo		3		3			
ia-δ			1				
ia			1		1		
<i>Troyanas</i>							
an				1			
da-ia			2				
ia-eolo		1					
ia-da		1					
ia-δ				1			
ia				1			

RITMO PREDOMINANTE	AAA	AAB	ABA	ABB	ABC	Kopf + 3	3 + Cl.
<i>Heracles</i>							
ia			1				
tro			1				
eolo	2		2				
ia					1		1
ia-δ		2	1				
<i>I. entre los tauros</i>							
eolo		1			2		1
eolo/D-E			1				
<i>Helena</i>							
tro			1				
eolo	1		1				
ia-da			1				
<i>Ión</i>							
eolo		2	4		2		
ia		1					
<i>Fenicias</i>							
eolo		2					
ia-tro		2				1	
da			1				
<i>I. en Aulide</i>							
eolo		2			1		2
ia			2				
<i>Bacantes</i>							
io-eolo		2	1			3	
da-tro			1				
eolo					1		
ia-δ		1					
<i>Orestes</i>							
ia	1		2				
eolo					1		
ia-tro			1				
<i>Reso</i>							
eolo		1					
	9	29	37	24	10	4	2 / 115

Especialmente importa conocer lo concerniente a la estructura trimembre que se nos revela, también en Eurípides, la más productiva (115 ejemplos sobre 277, el 41,51 %, paralelo a las cifras que para Sófocles da Pohlsander, 50 de 99, el 50,50 %). Las formas que encontramos son:

AAA	9 veces	1 en Sófocles.
AAB	29	» 17 » »
ABA	37	» 10 » »
ABB	24	» 9 » »
ABC	10	» 0 » »
Kopf + 3	4	» 1 » »
3 + Cl.	2	» 13 » »

La primera diferencia que observamos en esta distribución por tipos es sobre todo notable en los casos AAB, que es el más numeroso en Sófocles, y que en Eurípides pasa a segundo lugar, y ABA, que ocupa el primer lugar en Eurípides y el segundo en Sófocles. Está claro que, de alguna manera, la disposición mesódica ABA (tesis, antítesis, epexégesis, ordinariamente) nos proporciona un esquema cerrado, de carácter cíclico, más artístico que el tipo AAB. No deja por eso de ser importante el hecho de que sea la disposición mesódica la más empleada por Eurípides, y no precisamente por Sófocles, el clásico por excelencia.

La distribución rítmica de los diversos tipos de estructura es la siguiente:

RITMO	AAA	AAB	ABA	ABB	ABC	Kopf + 3	3 + Cl.	TOTAL
colo	5	13	10	16	2	4	1	51
tro	0	0	2	0	0	0	0	2
ia-tro	0	2	1	0	1	0	0	4
ia-δ	3	3	5	1	1	0	0	13
da-tro	0	0	1	1	0	0	0	2
D-E	0	0	0	1	1	0	0	2
ia-an	1	0	0	0	0	0	0	1
da-ia	0	1	5	2	0	0	0	8
io	0	1	1	0	0	0	0	2
δ-da	0	1	0	0	0	0	0	1
ia	0	4	6	2	1	0	1	14
an-eolo	0	0	0	0	1	0	0	1

RITMO	AAA	AAB	ABA	ABB	ABC	Kopf + 3	3 + Cl.	TOTAL
da	0	0	2	0	0	0	0	2
io-eolo	0	2	1	0	3	0	0	6
an-δ	0	0	1	0	0	0	0	1
an	0	0	0	1	0	0	0	1
ia-eolo	0	2	1	0	0	0	0	3
eolo-D. E.	0	0	1	0	0	0	0	1
	9	29	37	24	10	4	2	115

En él observamos:

- 1) El ritmo *eolo-cho* puro es el que más veces se emplea en la estructura trimembre (51 casos, de un total de 115 ejemplos). En segundo lugar, pero bastante distanciado, el ritmo *ia*, con 14 casos.
- 2) El ritmo *eolo-cho* es el que más ejemplos proporciona en los tipos:

AAA, 5 casos de un total de 9

AAB, 13 » » » » » 29

ABA, 10 » » » » » 37

ABB, 16 » » » » » 24

Kopf + 3, el total de los 4 casos.

En la disposición ABC (los tres períodos desiguales entre sí) el ritmo más veces empleado es el *io-eolo* (en tres ocasiones), siguiéndole el *eolo-cho* puro (dos veces). Finalmente, el único caso constatado de 3 + Cl. es de ritmo yámbico.

- 3) Los *ia* (14 veces en estructura trimembre) reflejan una predilección por la estructura mesódica ABA (seis veces), no apareciendo en cambio el tipo AAA.
- 4) Las composiciones dáctilo-yámbicas presentan cinco veces (de un total de ocho) el esquema mesódico, y ningún caso del tipo AAA, comportándose en esto de modo similar a los *ia* puros.
- 5) Los diez casos en que aparece la estructura ABC merecen algunas precisiones:
 - a) Su reparto por las distintas piezas alcanza tanto a obras tempranas como de época tardía (3 en *Medea*, 2 en

Heraclidas, 1 en *Ión* y *Fenicias* y 3 en *Bacantes*, es decir, que aparecen implicadas obras tempranas y posteriores.

- b) Por dos veces el esquema ABC enmascara una estructura más simétrica, dado que $C = 2A$. Así, *Medea* 410-420 = 421-430, con 10-8-20 *theses* (ABC) = ABA + A, *Heraclidas* 353-361 = 362-370, con 8-12-16 elementos guías (ABC) = ABA + A. Otras veces el tercer período es una ligera ampliación del primero, con lo que en realidad su esquema es ABC = ABA (+).

6. ESTROFAS SUCESIVAS

Las notas más características son:

1. El empleo de tres estrofas seguidas en una unidad coral es raro. El párodo de *Alcestitis*, párodo y éxodo de *Suplicantes*, el kómmós de *Electra*, el estásimo primero de *Heracles*, el párodo de *I. en Aulide* y el estásimo segundo de *Reso* son los siete casos atestiguados en Eurípides. Son más numerosos los ejemplos de doble sizigia, 56 veces.
2. La triple sizigia presenta, o bien un ritmo sostenido en las tres (yambos en el éxodo de *Suplicantes* y en el kómmós de *Electra*), o bien ritmos diferentes, pero en este caso el paso de una sizigia a otra se hace mediante una modulación rítmica gradual, sin contrastes. Así, el párodo de *Suplicantes* (*io, io, ia, tro*), con transición formal entre $\beta\beta'$ y $\gamma\gamma'$, y el estásimo segundo de *Reso*, *eolo-cho-eolo-cho-ia-tro*, con transición formal entre $\beta\beta'$ y $\gamma\gamma'$. De modo parecido se presenta el estásimo primero de *Heracles*, *eolo-cho-eolo-cho-da-ia-ia-eolo-cho*, donde $\alpha\alpha'$ es íntegramente eólica, $\beta\beta'$ es una mezcla de este ritmo con los *ia*, y en $\gamma\gamma'$ predominan los *ia*.
3. Los casos de doble sizigia ofrecen el siguiente panorama:
 - a) Identidad rítmica entre ambos pares estróficos; *da-eolo-cho*, estásimo primero de *Alcestitis*, monodia de *Electra*, estásimo segundo de *I. entre los Tauros*, estásimo tercero de *Helena*;

eolo-cho, estásimo tercero de *Alcestis*, estásimo cuarto de *Suplicantes* y primero de *Hécuba*, estásimos primero y cuarto de *Electra*, estásimo segundo de *Heracles*, estásimo primero de *I. entre los Tauros*, estásimo segundo de *Helena* y tercero de *Ión*, estásimo tercero de *Bacantes*; *dáctilo-epitritos*, estásimo cuarto de *Medea* y *Andrómaca*, estásimo segundo de *Troyanas*;
ia-δ, amebeo de *Medea*, estásimo cuarto de *Bacantes* y párodo de *Orestes*;
eolo-cho-ia, estásimos tercero y cuarto de *Heraclidas*, párodo de *Ión*;
da-ia, estásimo tercero de *Hipólito*, párodo y estásimo primero de *Andrómaca*, estásimo primero de *Helena*;
ia-ia, estásimo segundo de *Andrómaca*, tercero de *Suplicantes*, amebeo y éxodo de *Troyanas*.
ia-tro, estásimo primero de *Suplicantes*, párodo de *Helena*;
an, párodo de *Troyanas*.

Por ritmos se observa un predominio considerable de los *eolo-cho* que aparecen 37 veces en un total de 63 estrofas, lo que representa el 58,88 %. Es el ritmo que más se aviene a esta utilización, y de su distribución, según las piezas, no pueden sacarse conclusiones cronológicas. Igualmente, es de destacar el papel de los *ia*, que, a más de ser frecuentemente empleado, es el único que monopoliza íntegramente por dos veces tres estrofas sucesivas (éxodo de *Suplicantes* y kommos de *Electra*).

- b) Transición rítmica gradual de la primera a la segunda sizigia. Así, en el estásimo segundo de *Alcestis*, donde los dos primeros períodos de $\alpha\alpha'$ prenuncian el ritmo de $\beta\beta'$. A veces la transición se opera entre el $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$ o período clausular de la primera y el encabezamiento de $\beta\beta'$ (estásimo primero de *Medea*, párodo y estásimo segundo de *Hipólito*, kommos de *Andrómaca* —donde el $\kappa\omega\lambda\omicron\nu$ clausular se amplía con un *ba* que da entrada al ritmo yámbico de la segunda sizigia—, estásimo ter-

ESTROFA:

PASAJE	ESTRUCTURA			N.º THESES	
	1.ª	2.ª	3.ª	1.ª	2.ª
<i>Ciclope</i> Estásimo 1.º	ABA	AB		12-5-12	12-22
<i>Alcestitis</i> Párodo	AB	AB	Polim.	12-16	16-17
Kommós	A	AAA		12	8-8-8
Estásimo 1.º	ABB	AB		10-12-12	12-36
Estásimo 2.º	AAA CI	AA		8-8-8-4	20-19
Kommós	AB	AB		20-10	10-20
Estásimo 3.º	A*	ABB CI*		44	26-4-4-8
<i>Medea</i> Estásimo 1.º	ABC	AB		10-8-20	12-20
Estásimo 2.º	A	AA		31	18-18
Estásimo 3.º	Polim.	ABB		Polim.	16-12-12
Estásimo 4.º	ABB	AB		10-9-9	11-13
Amebeo	ABC	Polim.		23-12-18	Polim.
<i>Heraclidas</i> Estásimo 3.º	ABC	ABB		16-12-18	12-10-10
Estásimo 4.º	ABA	AB		10-16-10	20-16
<i>Hipólito</i> Párodo	AAB	Kopf AAA		16-16-12	(4) 12-12-12
Estásimo 1.º	AB	A*		26-20	39
Estásimo 2.º	AB	AAA		18-30	12-12-12
Estásimo 3.º	A	Kopf AA		30	(3) 16-16
<i>Andrómaca</i> Párodo	ABB	AA		10-16-17	13-14
Estásimo 1.º	AA	ABB		22-22	14-12-12
Estásimo 2.º	AB	ABA		16-12	12-10-12
Amebeo	A	A		8	14
Estásimo 4.º	AA	AB		17-18	14-28

UCESIVAS (continuación)

° THESES	METRO			OBSERVACIONES
3. ^a	1. ^a	2. ^a	3. ^a	
	ia-da	io		No son estrofas yuxtap.
	ia-eolo pros da-eolo eolo-da ia-δ eolo	ia-da eolo eolo-da D-E ia-eolo eolo	ia	No son estrofas yuxtap. No son estrofas yuxtap. Continuidad rítmica αα' pronuncia el ritmo de ββ' Disposición quiástica Continuidad rítmica
	D-E D-E D-E D-E ia-δ	eolo colo eolo D-E ia-δ		Transición rítmica Continuidad conc. y rítmica » » » » » » » » » » » »
	eolo ia-eolo	eolo-ia eolo		» » » » » » » »
	δ-ia-eolo eolo io-eolo da-ia	eolo eolo eolo-ia da-ia		Transición rítmica Continuidad conc. y rítmica » » » » » » » »
	da-ia ia ia da-an D-E	da-ia ia-da ia δ-ia D-E		» » » » » » » » » » » » » » » » » » » »

ESTROFA

PASAJE	ESTRUCTURA			N.º THESES	
	1.ª	2.ª	3.ª	1.ª	2.ª
Kommós	AA	Polim.		20-20	Polim.
<i>Suplicantes</i>					
Párodo	AB	AAB	AA	12-20	14-14-20
Estásimo 1.º	AB	AB		14-6	10-12
Estásimo 2.º	Kopf ABA	ABA		(14) 12-18-12	12-18-12
Estásimo 3.º	AA CI	AA		16-16-16	32-32
Estásimo 4.º	ABA	*		14-8-14	*
Éxodo	AA	AB	AB	20-20	22-20
<i>Hécuba</i>					
Estásimo 1.º	ABA	AAA		14-16-14	12-12-12
Estásimo 3.º	AB	AA		18-16	20-20
<i>Electra</i>					
Monodia	Kopf AA	AAB		(10) 20-20	12-12-20
Estásimo 1.º	ABA	AA		16-12-16	24-24
Estásimo 2.º	ABBA	AAB		14-16-16-14	12-12-8
Kommós	Polim.	ABA	ABCL	Polim.	12-10-12
<i>Troyanas</i>					
Párodo	AB	ABB		16-12	16-24-24
Amebeo	AA	AA		12-12	8-7
Estásimo 2.º	AA	ABA		28-28	28-14-28
Estásimo 3.º	AAB CI	AAB		12-12-16 (5)	20-20-32
Éxodo	AB	ABB		14-10	12-32-32
<i>Heracles</i>					
Estásimo 1.º	AAA	ABA	AAA	16-16-16	14-10-14
Estásimo 2.º	AAA	ABA		24-24-24	20-16-20
Estásimo 3.º	ABB CI	AA		10-12-12	(6) 34-34
<i>I. entre los tauros</i>					
Estásimo 1.º	AA CI	ABB		26-26-8	20-24-24
Estásimo 2.º	ABB	Kopf ABA		22-24-24	(8) 12-24-12
<i>Helena</i>					
Párodo	AA	ABAC		28-28	20-16-20-24

UCESIVAS (continuación)

ª THESES		METRO			OBSERVACIONES
3.ª	1.ª	2.ª	3.ª		
	da	ia		El κῶλον clausular de la primera da entrada al ritmo de ββ'	
1-20	io	io	ia-tro	Transición rítmica	
	ia-tro	ia-tro		Continuidad conc. y rítmica	
	da-ia	ia-tro		» » » »	
	ia	ia		» » » »	
1-18	eolo	eolo	ia	La segunda pareja	
	ia	ia		Continuidad conc. y rítmica	
	eolo	eolo		» » » »	
	D-E-eolo	ia		Transición rítmica	
1-8	an-eolo	da-eolo	ia	Transición rítmica	
	eolo	eolo		» »	
	eolo	eolo		Continuidad conc. y rítmica	
	Cl/ia	ia		» » » »	
1-24-24	an	an	ia-eolo	» » » »	
	ia	ia		» » » »	
	D-E	D-E		» » » »	
	eolo-ia	da-ia		» » » »	
1-24-24	ia	ia		Transición rítmica	
	eolo	eolo-ia	ia-eolo	Continuidad conc. y rítmica	
	eolo	eolo		» » » »	
	ia	eolo		Transición rítmica	
eolo	eolo	Continuidad conc. y rítmica			
1-24-24	eolo	eolo		» » » »	
	eolo	eolo		» » » »	
	ia-tro	ia-tro		» » » »	

ESTROFA

PASAJE	ESTRUCTURA			N.º THESES	
	1. ^a	2. ^a	3. ^a	1. ^a	2. ^a
Estásimo 1.º	AAA	ABA		25-25-25	22-10-22
Estásimo 2.º	AABB	AABB		28-28-12-12	20-20-1-12
Estásimo 3.º	ABA	AA		26-8-26	32-32
<i>Ión</i>					
Monodía	AAB	AB		16-16-18	26-32
Párodo	ABA	ABB		16-12-16	16-22-22
Estásimo 3.º	ABA	ABA		22-10-22	26-12-28
<i>Fenicias</i>					
Párodo	AA	AAB		24-24	16-16-14
<i>I. en Aulide</i>					
Párodo	AAB	ABA	ABA	28-28-32	22-14-22
<i>Bacantes</i>					
Párodo	ABA	ABC		24-10-24	24-20-18
Estásimo 1.º	ABC	Polim.*		12-34-22	Polim.*
Estásimo 3.º	ABB	A		24-20-20	20
Estásimo 4.º	ABBBB	A		12-15-16-15-16	21
<i>Orestes</i>					
Párodo	ABA	ABABA		18-20-18	15-19-15-19
<i>Reso</i>					
Párodo	AB	AB		22-24	12-20
Estásimo 1.º	AA	AB		18-18	21-16
Estásimo 2.º	AB	AAB	AB	18-22	14-14-20

* Análisis problemático.

¡UCESIVAS (continuación)

1.º THESES	METRO			OBSERVACIONES
	1.ª	2.ª	3.ª	
3.ª	ia-da eolo eolo	ia-da eolo da-eolo		» » » » » » » » Transición rítmica
	eolo eolo eolo	an eolo-ia eolo		Continuidad conc. y rítmica » » » »
	eolo	tro		Transición rítmica
18-20-18	eolo-io	ia	ia	
	io io eolo ia-δ	eolo eolo eolo ia-δ		» » » » Continuidad conc. y rítmica » » » »
	ia-δ	ia-δ		» » » »
27-22	da-ia D-E eolo	δ-ia ia-da eolo	ia-tro	Transición rítmica Continuidad conc. y rítmica

cero de *Hécuba*, *Troyanas* y *Helena*, párodo y estásimo primero de *Bacantes*, y párodo de *Reso*. En algún caso aparece intercalado entre ambas un elemento ástrofo que falicitá la modulaci3n: monodia de *I3n*, párodo de *I. en Aulide*.

4. En resumen, tanto en los casos de doble sizigia como en los de triple se observa una especial afinidad rítmica y conceptual entre las sucesivas estrofas. Esto nos indica que se entiende el pasaje lírico en cuesti3n como una unidad de orden superior, de la que las distintas parejas estróficas no son más que elementos componentes, sin que entre ellos haya independencia o desvinculaci3n total.
5. En ningún caso dos parejas estróficas sucesivas presentan la misma estructura. Con ello se evita, creemos, la exacta repetic3n del mismo motivo, y se introduce un factor de diversificaci3n rítmica de efectos más artísticos que la repetic3n. En Sófocles esta repetic3n, según Pohlsander, *o. c.* 189, sólo acaece dos o tres veces.

En algunos casos la especial disposici3n de las sucesivas estrofas resulta particularmente artística:

- a) Kommós segundo de *Alcestis* AB-AB, con un volumen de *theses* en orden quiástico, 20-10/10-20. Entre ambas se establece una continuidad (no identidad) rítmica, como reflejo de la continuidad conceptual.
- b) Estásimo segundo de *Suplicantes*, *Kopf*, ABA-ABA = (14), 12-18-12/12-18-12. El recuento de *theses* es idéntico, salvo que la pareja $\alpha\alpha'$ presenta como encabezamiento una ampliación. La continuidad temática entre ambas posibilita una transici3n gradual entre sus distintos ritmos.
- c) Estásimo tercero de *Suplicantes*, AA Cl-AA = 16-16 (6) / 32-32, donde la sizigia $\beta\beta'$ es exactamente el doble que la primera, aunque ésta, como elemento de variaci3n, se amplía con una Cl.
- d) Similar es el estásimo segundo de *Troyanas*, AA-ABA = 28-28/28-14-28; la sizigia segunda es idéntica a la primera,

aunque ha intercalado un período central que por su volumen de elementos guías es exactamente la mitad de los otros. El ritmo es aquí uniformemente dáctilo-epitritico.

7. ESTRUCTURA Y CRONOLOGÍA

Es éste un punto delicado y en el que la cautela debe presidir toda afirmación. Ninguno de los autores que modernamente han tratado la cuestión pueden reclamar para sus resultados una validez definitiva. Más que nunca parece necesario acumular aquí el mayor número posible de testimonios (intervención simultánea de tres actores —*Listmann*—, resolución en los 3 *ia* —*Zielinski* y luego *Ceadel*—, empleo de neologismos en la lírica —*Breitenbach*—, empleo del 4 *tro* —*Krieg*—, etc.) y de su recíproco contraste deducir las líneas evolutivas resultantes.

Nuestra contribución, en este sentido, no consiste en presentar una ordenación más o menos revulsiva de las anteriores, sino apuntar ciertas observaciones mediante la aplicación de criterios nuevos: empleo del κῶλον-continuo, análisis de la estructura periodológica (volumen de *theses* para cada período), estructura estrófica de los cantos y empleo de estrofas sucesivas.

La aplicación de estos criterios nos conduce a una postura poco iconoclasta (por lo que puede parecer menos brillante), ya que no hemos podido sino confirmar la cronología ya conocida, con precisión para algunas obras, y con ciertas vacilaciones para otras. Nuestras observaciones son éstas:

a) *Empleo del κῶλον-continuo.*—No se observa evolución ni por el número total de veces empleado (aunque las obras primeras nos presentan las cifras más bajas, así los cinco casos de *Alcestis*, los tres de *Medea* y —esto es significativo— ocho en *Reso*, frente al resto de las obras) ni por su distribución : ϕ, ϕ ∷. Tampoco hay diferencia evolutiva en el número de sílabas encabalgadas; las desigualdades que nos muestran las cifras del cuadro general son proporcionales al número de casos en que se da κῶλον-continuo.

b) *Estructura periodológica: volumen de «theses» para cada período.* — Los sistemas de mayor amplitud, dentro de los esquemas bimembres (*Heracles* 1178-1213, 88 + 88 *theses*, *Fenicias* 1737-1751, 50 + 42 *theses*, e *I. en Aulide* 1510-1531, 50 + 50 *theses*), pertenecen a obras del segundo tercio de la producción de nuestro autor.

En el grupo de los esquemas trimembres se distinguen dos grandes bloques: el primero comprende las obras de *Alcestitis* a *Electra*, donde el promedio de elementos guías es bajo (variando de los 8-8-8 de *Alcestitis* a los 25-25-9 de Hipólito), siendo las cifras más frecuentes 16, 18, 20, etc. El segundo grupo se abre con *Troyanas* y se advierte en él un mayor desarrollo en la amplitud de los períodos, así 36-12-36 de *Troyanas*, 68-42-68 en *Heracles*, 42-20-42 de *I. entre los Tauros*, 40-30-40 de *Helena*, 36-36-12 en *Ión*, 34-34-50 de *Fenicias*, 36-36-17 de *I. en Aulide*, 36-36-8 y 42-36-42 de *Bacantes*, y 36-40-36 de *Orestes*.

Por lo que respecta al grupo de esquemas polimembres, hemos de anotar: hasta *Hécuba* el volumen de *theses* para cada período se mantiene en una proporción moderada, sin sobrepasar los 26. En un progresivo *crescendo*, se alcanzan las cifras 32, 42, 45, 48 en *Hécuba*, 60-66-42-44 en *Ión*, 97, 42, 51, 82, 64, 100 en *Fenicias*, etc. No obstante, en las dos últimas piezas seguras (*Bacantes* y *Orestes*) vuelven a menguar. En *Bacantes* ningún período supera las 24 *theses*, y sólo dos casos de *Orestes* (982-1012 y 1437-1502) ofrecen cierta amplitud.

c) *Estructura estrófica.* — También advertimos en este punto diferencias expresivas:

- 1) Estrofas bimembres: abundan más en las obras de su primera época (7 en *Alcestitis*, 5 en *Hipólito*, 8 en *Andrómaca* y *Suplicantes* —agregándose a este grupo *Reso* con 9 casos—), descendiendo en las obras posteriores (cero casos en *I. entre los Tauros*, 2 en *Helena*, *Bacantes*, *Orestes* e *I. en Aulide*, 1 en *Ión* y 3 en *Fenicias*).
- 2) Estrofas trimembres: los resultados de este análisis son más parcos. Remitimos, no obstante, a las páginas dedicadas a la estructura trimembre.

- 3) Estrofas polimembres: se observa la evolución inversa (como era lógico esperar) a la que hemos señalado en las estrofas bimembres: aquí tenemos pocos ejemplos en las obras primeras (1 en *Heraclidas* y *Suplicantes*, 2 en *Medea* y *Andrómaca*), frente a los 6 de *Helena* y *Fenicias*, 5 en *I. en Aulide* y 9 en *Orestes*.

d) *Estrofas sucesivas*.—Tampoco el empleo de tres estrofas seguidas parece estar relacionado con la evolución cronológica. En los siete casos existentes encontramos obras tempranas (*Alcestitis*, *Suplicantes* —2 veces—), obras del segundo tercio (*Electra*, *Heracles*) y de época tardía (*I. en Aulide*).

8. BREVE NOTA SOBRE EL «RESO»

No hemos entrado a fondo en los problemas de autenticidad y cronología de esta obra; sin embargo, nos parece de cierto interés presentar algunas observaciones a título personal, verificadas en nuestro estudio métrico de esta pieza:

- a) El empleo del κᾶλον-continuo (ocho ejemplos) en esta obra concuerda con las cifras obtenidas para piezas que indiscutiblemente pertenecen a la primera época (*Alcestitis*, cinco casos, tres de *Medea*), frente a los 24 de *Ión*, 29 de *Fenicias*, 37 de *Bacantes* o 22 de *Orestes*.
- b) En la utilización de la variación rítmica como tipo de metarrítmia contrastan el 14,10 % de *Ión*, el 15,47 % de *Fenicias*, 25,45 % de *Bacantes*, 21,21 % de *Orestes* (obras tardías), frente a las cifras de obras tempranas: 3,77 % de *Medea*, cero casos en *Heraclidas*, 7,89 % de *Hipólito*, a los que parece deba unirse el 2,38 % de *Reso*.
- c) Por lo que respecta a las estrofas bimembres, no es absurdo pensar que *Reso* pertenezca a la primera etapa de producción, vistas las cifras siguientes: siete casos en *Alcestitis*, cinco en *Hipólito*, ocho en *Andrómaca* y *Suplicantes* (*Reso* nueve), frente a cero casos de *I. entre los Tauros*, dos en

Helena, Bacantes, Orestes e I. en Aulide, uno en Ión, tres en Fenicias.

- d) Finalmente, por el empleo de pasajes ástrofos, con un caso en *Alcestis*, dos en *Medea* y *Heraclidas* (cero en *Reso*), frente a los nueve de *Ión, I. en Aulide, Orestes* y once en *Bacantes*.

ANTONIO GUZMÁN GUERRA